NR. 21/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Bert Fortell
spielt eine Hauptrolle in dem DEFA-Film „Zar und Zimmermann" Foto: DEFA-Wunsch

Einen Nationalpreis 2. Klasse

erhielt das Kollektiv des Films „Stärker als die Nacht" für die Gestaltung eines bedeutenden Dokuments des heldenhaften antifaschistischen Widerstandskampfes der deutschen Arbeiterklasse

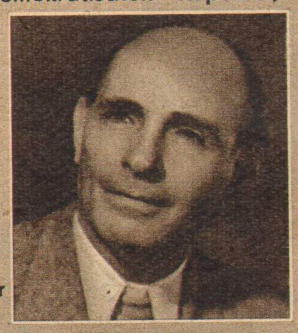
Slatan Dudow, Regisseur

Kurt und Jeanne Stern, Schriftsteller

Wilhelm Koch-Hooge, Schauspieler

Den Vaterländischen Verdienstorden in Silber

erhielten als Zeichen der Anerkennung für außerordentliche Verdienste beim Aufbau und der Festigung der Deutschen Demokratischen Republik, dem Grundstein für das neue, friedliebende und demokratische Deutschland



Gustav von Wangenheim
Regisseur und Schauspieler

Hans Rodenberg
Hauptdirektor des DEFA-Spielfilmstudios

das Neueste ... das Neueste ... das

Gisela Uhlen und Günther Simon spielen die Hauptrollen in dem neuen DEFA-Film „Das Traumschiff", dessen Außenaufnahmen gegenwärtig im Gebiet von Wismar gedreht werden. Regie führt Herbert Ballmann, für die Kamera zeichnet Walter Fehdmer verantwortlich.

Angela Brunner, Paul Heidemann, Christoph Engel und Herbert Richter sind die Träger der Hauptrollen in dem neuen DEFA-Film „Junges Gemüse", den der junge Nachwuchsregisseur Günter Reisch im Gebiet von Werder bei Potsdam inszeniert. Kamera: Horst Brandt.

Der sowjetische Autor Arkadi Perwenzew arbeitet mit Kim Wan Ku am Drehbuch eines sowjetisch-koreanischen Gemeinschaftsfilms „Morgendämmerung im Osten".

Unter dem Titel „Zwei Dichter" wird in der Sowjetunion ein Film über Alexander Puschkin und Adam Mickiewicz gedreht.

Der sowjetische Ballettfilm „Romeo und Julia" läuft gegenwärtig mit großem Erfolg in Montevideo. — In Thailand wurde er in einer öffentlichen Vorführung gezeigt, die der Gesandte der UdSSR in Thailand veranstaltete.

Die Moskauer Produktion für Zeichenfilme wird in diesem Jahr zwanzig Farbfilme für Kinder herstellen. Ein Kollektiv von Regisseuren und Plastikern arbeitet gegenwärtig an einer Serie wissenschaftlich-phantastischer Zeichenfilme. Der erste Film dieser Art unter dem Titel „Der Flug zum Mond" erwarb sich seinerzeit große Anerkennung bei der Jugend.

Fünf sowjetische Filme wurden im Verlauf des diesjährigen Sommers in Griechenland gezeigt, und zwar „Der Ersatzspieler", „Rimski-Korssakow", „Der chinesische Zirkus", „Lied der Heimat" und „An einem Festabend". Alle Filme wurden vom griechischen Publikum mit großer Zustimmung aufgenommen, insbesondere die Filme „Lied der Heimat" und „An einem Festabend".

Chinesische Filmschaffende begannen mit den Dreharbeiten zu zwei neuen Filmen nach alten Theaterstücken: „Das Siegel" und „Das goldene Zweiglein". Der erste Film, den der chinesische Regisseur Dan Tsen herstellt, handelt von der Übertölpelung eines dummen Feudalherren. „Das goldene Zweiglein" schildert die schrecklichen Folgen, die ein Krieg mit sich bringt. Regie führt Gao tsuan.

Der chinesische Filmkünstler Dsin-Si dreht einen weiteren chinesischen Puppenfilm, der den Titel „Der Zauberpinsel" tragen soll.

Der preisgekrönte polnische Spielfilm „Die Fünf aus der Barskastraße" wird zur Zeit in einem der größten Filmtheater in Kopenhagen aufgeführt. Die dänischen Filmkritiker haben dem Streifen sehr lobende Rezensionen gewidmet.

Der tschechoslowakische Botschafter in Kairo zeigte im Rahmen eines Festes die tschechischen Filme „Heimatland" und „Tag des befreiten Vaterlandes". An den Vorführungen nahmen alle tschechischen Staatsbürger sowie zahlreiche ägyptische und ausländische Gäste teil. Beide Filme wurden mit großem Beifall aufgenommen.

Großen Widerhall fanden bei der Festwoche in Edinburgh der tschechoslowakische Film „Jan Hus" und der sowjetische Ballettfilm „Romeo und Julia".

„Blume der Nacht", nach einem Roman von Mac Orlan, ist der Titel von Claude Autant-Laras („Rot und Schwarz") neuem Film. Hauptrollen spielen Michèle Morgan (unser Bild) und Yves Montand.

Der französische Film „Papa, Mama, Katrin und ich" fand bei seiner Moskauer Erstaufführung bei Presse und Publikum eine ungewöhnlich herzliche Aufnahme. Besonders die Filmkritiker widmeten dem Film und der Leistung seines Regisseurs ausführliche und begeisterte Artikel.

Die ungarische Kinematographie hat Kontakt mit westdeutschen Produzenten aufgenommen und den ersten Filmaustausch getätigt. Noch in diesem Jahr werden auf den Kinoleinwänden Ungarns drei westdeutsche Filme erscheinen: „Das doppelte Lottchen", „Der Hauptmann von Köpenick" und „Die große Versuchung".

Die junge bulgarische Filmindustrie, die erst Ende des Jahres 1944 die Produktion aufnahm, hat seither große Erfolge erzielt. Sie drehte zehn Spiel- und zwei Trickfilme. Ferner entstanden im Laufe der letzten fünf Jahre mehr als 25 populärwissenschaftliche Filme über Themen der Industrie und der Landwirtschaft, des Gesundheitswesens, der Wissenschaft, der Kultur und des Sports.

In den rumänischen Lichtspieltheatern werden gegenwärtig die DEFA-Filme „Der Teufel vom Mühlenberg" und „Die seltsamen Abenteuer des Fridolin B" gezeigt. Mit großem Erfolg laufen auch die französischen Filme „Der Pakt mit dem Teufel", „Lohn der Angst", „Horizons sans fin", „Der Bäcker von Valorgue" und „Die Kartause von Parma".

Der schwedische Regisseur Arne Mattson, der Schöpfer des Films „Sie tanzte nur einen Sommer", dreht einen Film nach Strindbergs Theaterstück „Die Leute auf Hemsö". Nach diesem Film sollen ferner auch einige Erzählungen Strindbergs verfilmt werden.

Jean-Paul Sartre will die Dialoge für die Verfilmung von Arthur Millers „Hexenjagd" schreiben. Hauptdarsteller sind Simone Signoret und Yves Montand.

Die Aufführung des amerikanischen Films „Tanganyika" ist von den Behörden der indischen Hauptstadt untersagt worden. Das Verbot ist auf einen Protest der an der Universität Delhi immatrikulierten Studenten aus afrikanischen Ländern zurückzuführen. Die Studenten hatten sich bei einer Zusammenkunft mit Ministerpräsident Nehru über die Aufführung von Filmen beschwert, in denen Afrikaner als minderwertig dargestellt werden.

Die amerikanische Warner Bros. Filmgesellschaft will unbedingt die Siegespalme für den sadistischsten aller Filme erringen. Sie dreht einen Streifen unter dem Titel „Der schlechte Sprößling". Sein Inhalt: Ein zehnjähriger Junge begeht in kurzer Zeit drei Morde und treibt hinterher seine Mutter in den Selbstmord.

In Irland scheint nach vielen Bemühungen endlich eine eigene nationale Filmproduktion ihre Arbeit aufzunehmen. Die Anregung kam von dem weltbekannten Regisseur John Ford und dem englischen Regisseur Brian Desmond Hurst. Den ersten abendfüllenden Spielfilm soll John Ford inszenieren.

Irmgard Seefried, Anton Dermota, Erika Köth, Gottlob Frick und Else Liebesberger werden die Gesangspartien in dem österreichischen Mozart-Film bestreiten. Den Mozart spielt Oscar Werner.

Theo Shall, Mitglied des Ensembles des Deutschen Theaters, der in zahlreichen DEFA-Filmen mitwirkte, ist im Alter von 60 Jahren in Berlin verstorben. Seine letzte Filmrolle spielte er in Gustav von Wangenheims Film „Heimliche Ehen".

In dem Porträt des Komponisten Wilhelm Neef (Heft 19) ist unserem Mitarbeiter ein bedauerlicher Irrtum unterlaufen: Nicht Wilhelm Neef saß am Mischpult, sondern der Mischtonmeister, Herr Gutschmidt. Der Komponist und der Regisseur haben diese Arbeit nur kritisch verfolgt.

Einer ADN-Meldung zufolge hatten wir in der Nr. 20 unserer Zeitschrift Herrn Theuerkauf als Leiter der Stacheltier-Produktion bezeichnet. Wir stellen richtig, daß diese Stellung nach wie vor Dr. Georg Honigmann bekleidet. Herr Theuerkauf ist Leiter der Dramaturgie und Chefdramaturg der Stacheltier-Produktion.

Vor drei Jahren beglückwünschte Hans Rodenberg die Volkstrachtengruppe Bad Hals, die zu den Festspielen der Volkskunst nach Berlin gekommen war. Heute gelten Gruß und Glückwünsche aller fortschrittlichen Künstler ganz Deutschlands Hans Rodenberg zu seinem 60. Geburtstag

Einheit von Kunst und Leben

Zu Hans Rodenbergs 60. Geburtstag

Es gibt Menschen — und wären sie nicht wie unser Hans Rodenberg erst 60, sondern 100 Jahre alt —, zu deren Geburtstag man eine Biographie in Stichworten schreibt. Es entsteht auf diese Weise fast immer eine langweilige Schein-Bedeutsamkeit; denn, genau genommen, sucht der Biograph nur verschämt zu verbergen, daß es dem Jubilar am Wesentlichen fehlt: an Persönlichkeit, an wirklichem Erleben, an echter Leistung.

Ganz anders bei Hans Rodenberg! Gewiß wäre es interessant, sein Leben als Schauspieler, als Regisseur, als künstlerischer Leiter einer sowjetischen Filmgesellschaft, als Theaterleiter in der Deutschen Demokratischen Republik und schließlich als Hauptdirektor und künstlerischer Leiter der DEFA detailliert darzustellen; es wäre vielleicht noch interessanter, seine Entwicklung vom jungen, spontanen Revolutionär der zwanziger Jahre bis zum klar denkenden und handelnden Kulturpolitiker von heute zu skizzieren, wobei dann von manchem „trockenen" Bericht über organisatorische, finanzielle und verwaltungstechnische Arbeit nicht abgesehen werden könnte. Aber käme auf diese Weise das lebensvolle Bild des wirklichen Hans Rodenberg zustande? Nein. Man muß schon über den Menschen und, damit untrennbar verbunden, über den Genossen Rodenberg sprechen.

Was ist denn so begeisternd an ihm? Jeder, der ihn auch nur einigermaßen kennt, weiß, welch leidenschaftlicher Künstler Hans Rodenberg ist. Jeder, der das Glück hatte, jahrzehntelang mittelbar oder unmittelbar mit ihm auf der Bühne, im Rundfunk oder im Film zusammen zu arbeiten, kennt seine künstlerische Sensibilität, seinen unbedingten Willen zur künstlerischen Höchstleistung — sowohl seiner selbst als auch seines Kollektivs. Aber er kennt ebenso seinen leidenschaftlichen Willen zur politischen Gestaltung des Lebens — in der Kunst wie in der Realität. Und hierin haben wir den entscheidenden Wesenszug: Kunst und Leben sind ihm zur Einheit geworden.

Es gehört sehr viel Selbstlosigkeit und ein hoher menschlich-politischer Reifegrad dazu, so wie Hans Rodenberg persönliche Neigungen des schöpferischen Künstlers ganz bewußt zu opfern, um das Größere erreichen zu helfen — eine neue, fortschrittliche Kunst; mit anderen Worten: selbst zurückzutreten, ja, manchmal verkannt zu werden, um dem großen Ganzen zu dienen — dem Arbeiter-und-Bauern-Staat, der Zukunft.

Erst wenn man das von Hans Rodenberg weiß, versteht man, warum er immer wieder in seinem reichen, mühevollen Leben freiwillig und mit allem Schwung seines Temperaments sich auf jene Kampfpositionen begab, die wenig Ruhm und Ehre, dafür aber viel Ärger, Mißhelligkeit und Überbeanspruchung eintrugen.

Wenn wir ihm zu seinem 60. Geburtstage von Herzen beglückwünschen und ihm vor allem unverminderte Schaffensfreude, weiteren Erfolg und Gesundheit wünschen, so möchten wir in eben diesem Zusammenhang eine Bitte an ihn nicht unausgesprochen lassen: Er möge künftig mit seinen physischen Kräften besser haushalten, damit er in noch einigen weiteren Jahrzehnten die Ziele erreicht, die er sich und seine Partei ihm gestellt haben.

Fritz Erpenbeck

Besondere Kennzeichen: *keine*

„Er dreht im Tonkreuz", sagte der Pförtner. Und eigentlich hätte es eine Selbstverständlichkeit sein müssen, Joachim Kunert dort mit seinem Stab zu finden. Wenn trotzdem dreimal am Eingang vorbeigelaufen wurde, weil die Halle leer erschien, dann muß schon mal dem Regisseur die Schuld gegeben werden.

Er ist nicht zu hören! Niemand im Stab! Was soll man dazu sagen, wenn ein Beleuchter als Begründung dafür die Antwort gibt: „... die arbeiten nämlich."

Ja. Kunert arbeitet. Da steht seine Hauptdarstellerin, Erika Müller-Fürstenau, vor der Kamera. Fünf Jahre hat die Leipzigerin nicht mehr gespielt. „Aber sie muß es sein, die die Rolle der Gerda Krause übernimmt", sagte der Regisseur zu Beginn der Drehzeit. Denn ihr glaubte er, daß sie in das vom Drehbuch gezeichnete Schicksal — nicht weltbewegende Schicksal — die vielen differenzierten Töne hineinbringen würde, die es auch in einem Alltag gibt. Und dann hatte Kunert lange Unterhaltungen mit Frau Fürstenau. Er sprach ihr vor, wie er sich die einzelnen Szenen dachte. So auch hier im Atelier bei den Einstellungen.

Bernd und Gerda haben geheiratet. Trotz des Krieges. Und trotz der Tatsache, daß es jeweils nur wenige Tage Urlaub sein können, die sie in ihrem kleinen Zimmer verleben. Glücklich sein, zusammen das Kind aufwachsen zu sehen, sind das zu große Ansprüche ans Leben? (Christoph Engel und Erika Müller-Fürstenau.)

Doch der Krieg entreißt Gerda den Mann. Er fällt, als ihr zweites Kind geboren wird. Nun steht sie allein mit den Kindern. Die aber wollen ein Bett, um schlafen zu können; Kleider, um nicht zu frieren; Brot, um nicht zu verhungern. So arbeitet Gerda zunächst als Trümmerfrau und später als Näherin in einem großen Betrieb

Aber was soll das? Plötzlich läßt er die Schauspielerin stehen. Beschäftigt sich mit anderen Darstellern, jedoch ohne Frau Fürstenau aus den Augen zu verlieren. Sie aber hat das nicht bemerkt. Glaubt sich unbeobachtet und spricht nun ihre Sätze immer wieder vor sich hin. Verbessert sich von Mal zu Mal.

Da greift Kunert ein. Das war der Ton. Den braucht er. „Wir drehen!" ist das einzige Kommando. Und schon kann Erwin Anders, der Kameramann, beginnen.

Eine Einstellung nach der anderen entsteht so. Szene nach Szene. Tag für Tag. Die Dreharbeiten zu einem Bild aus dem Alltag; zum Lebensabschnitt einer Frau, der unter dem Titel „Besondere Kennzeichen: keine" läuft.

Die Frau, die dort ihren Mann im Krieg verlor und sich mit ihren beiden Kindern durchschlagen muß — die als Trümmerfrau und später als Näherin arbeitet; die eines Tages durch eifriges Studium ihr Lebensziel, den Beruf der Lehrerin, erfüllt

Und es gibt Männer, die diese Frau mit den etwas herben Zügen und dem dennoch so liebevollen Wesen umwerben. So auch Werner Schneider, ihr Untermieter. Ihn könnte sie sich als Vater ihrer Kinder vorstellen. Doch da erfährt sie durch einen Zufall: Werners Frau und dessen Kinder warten in einer fremden Stadt auf ihn. (Rolf Moebius, Erika Müller-Fürstenau.)

sieht —, die Frau könnte ich sein. Wie viele werden es feststellen. Werden sich mit diesem einfachen und doch kampferfüllten Leben identifizieren. Und aus der Kraft und dem Mut dieser Frau Kraft und Mut auch für ihr eigenes Leben finden. Das aber war der Wunsch der Autorin dieses Buches, der Nationalpreisträgerin Berta Waterstradt. Es wird sich herausstellen, wieweit es Joachim Kunert, der mit „Besondere Kennzeichen: keine" seinen ersten Spielfilm dreht, gelingt, diesen Stoff nicht zum Klischee des Lebens, sondern zum Erlebnis werden zu lassen.

—jd—

Nach all den schweren Jahren, nach all den Irrwegen hat Gerda doch endlich ihr Ziel erreicht. Heute sitzt sie das letzte Mal an der Maschine. Morgen beginnt ihr pädagogisches Studium. Sie verdankt es aber nicht allein ihrer eigenen Kraft, sondern der Freundschaft eines Menschen, der ihr zweiter Mann wird Aufn.: DEFA

WILD-OSTER

Die Geistes- und Ideenarmut der amerikanischen Filmproduktion ist eine Tatsache. Der USA-Film, so schrieb erst kürzlich wieder eine führende westeuropäische Fachzeitschrift, sei auf dem besten Wege, „steril" zu werden. Hollywoods Produzenten, Drehbuchautoren und Regisseure würden offenbar nur nach dem Rezept verfahren, „sexgeladene weibliche Kurven" und „pathologische Super-Männer" auf die Leinwand zu bringen. Den Hintergrund dafür bildete meist „die Gosse oder das Irrenhaus".

Nun gibt es außerdem noch eine ganze Reihe Sujets, deren sich Hollywood zur Beneblung seines Publikums bedient. Von einem soll hier die Rede sein — von der Bibel. Richtiger gesagt, vom biblischen Wildoster!

Der biblische Wildoster ist ein Mittelding zwischen historischem und Revue-Film. Hollywood entdeckte ihn „rechtzeitig", als der zum reinen Nervenkitzel herabgesunkene klassische Wildwester nicht mehr ziehen wollte. Als seinen Vater nennt man den Regisseur Cecil B. De Mille, der vor ungefähr 30 Jahren den ersten Film über Moses drehte. Dieser Streifen brachte ihm — wie zeitgenössische Kritiker besagen — „den Zorn aller Bibelkenner und volle Kinokassen" ein!

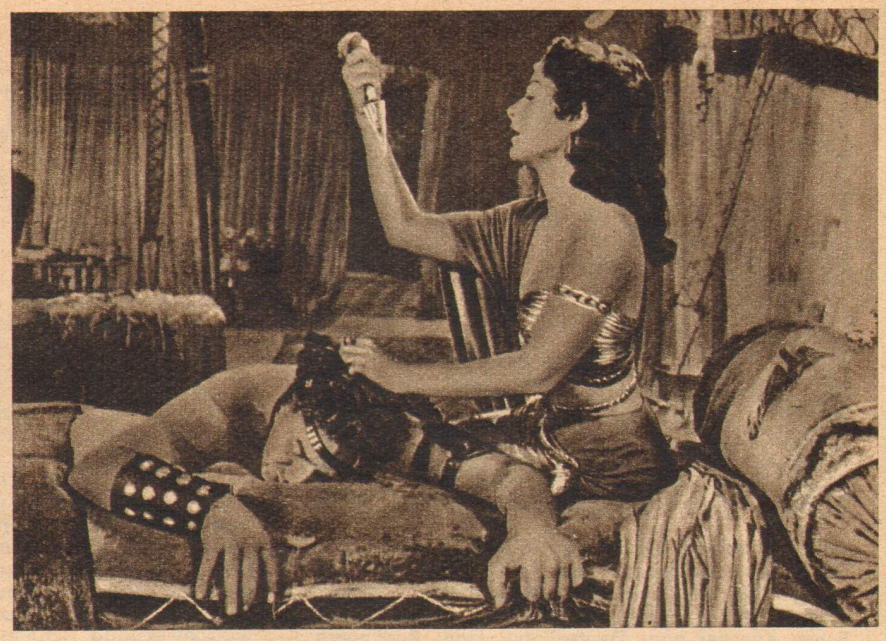
Themen aus dem Alten und Neuen Testament wurden bereits 1897 verfilmt. Doch jene Filme wie auch die Streifen „Die Makkabäer" (1909), „Ruth" (1910) und „Potiphar" (1911) offenbarten immerhin den Willen zu einer echten Aussage über Christentum und Humanität. Die biblischen Schinken des Mr. De Mille und anderer geschäftstüchtiger Regisseure hingegen sind nichts anderes als antik aufgezogene Shows mit „einer hundertbeinigen Girllinie im Be-hop-Rhythmus" („Film-Magazin", Bern).

Wie man die Bibel zugkräftig verfilmt, davon mag eine Kostprobe aus dem Drehbuch zu De Milles neuestem Super-Film „Die zehn Gebote" zeugen. Der Schinken soll die Geschichte Moses von der Auffindung im Schilfkorb am Nilufer bis zur Entgegennahme der Zehn Gebote auf dem Berge Sinai behandeln. Da der biblische Text dem Hollywood-Regisseur zu eintönig ist, hat er ihn um eine „leidenschaftliche Liebesaffäre" zwischen Moses und „der erregendsten Frau jener Tage, der Königin Nefretiri" bereichert. Zu diesem Zweck wurde der (in der Bibel) achtzigjährige Moses kurzerhand um vierzig Jahre verjüngt! De Mille versicherte auf einer Pressekonferenz, Historiker würden bei der Premiere des Films „Magengeschwüre vor Ärger bekommen".

Nun sind solche — meist farbig und für Breitwand gedrehte — Monstrefilme unwahrscheinlich teuer. „Die Zehn Gebote" werden nach vorsichtigen Schätzungen über 6 Millionen Dollar verschlingen! Um aber ganz sicher zu gehen, werden nicht nur die repräsentativsten Stars und aufpeitschende Sensationen aufgeboten, Hollywood kurbelt zugleich in seinen Abnahmeländern eine Reklamewelle ohnegleichen an.

Für den Streifen „Die Galiläer" beispielsweise wurde eigens ein „Talentsucher" losgeschickt. Dieser Mr. James Ryan suchte steckbrieflich eine „Magdalena". Der „Steckbrief", den er der Presse übergab, lautete sinngemäß: „Jung — bildhübsch — begabte Tänzerin — perfekt in Englisch — schauspielerisch talentiert — für die Darstellung eines sündig-ausschweifenden Weibes wie für eine reumütige Sünderin!" Selbstverständlich war die Besetzung längst entschieden, aber in London, Paris, Rom, Hamburg, Wien drängten sich die Bewerberinnen vor dem Hotel des Mr. Ryan.

Einfallsreicher war Sam Jones, auch „King Bluff" genannt, der den mehr als flauen Wildoster „Die Königin der Sünde" kreieren sollte. Er ließ eine lebensgroße Statue von Lots Weib aus Steinsalz herstellen, vergrub sie in der Nähe von New York — und ließ sie ein paar Tage später von einem untergeschobenen Archäologen „entdecken". Der einsetzende Rummel um den „vorgeschichtlichen" Fund kam natürlich den Profiten Hollywoods zugute.

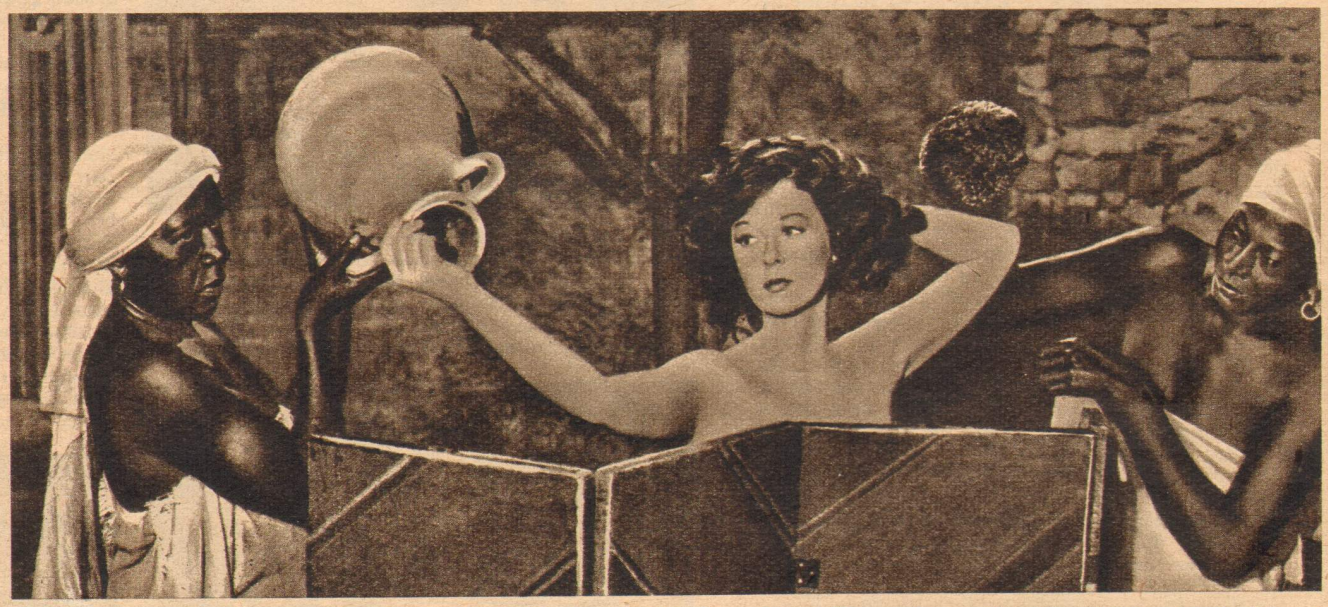


Als „gigantisches Meisterwerk" propagierte man vor einigen Jahren De Milles „Samson und Dalila"-Film. Das Buch der Bücher, die Bibel, hatte ihm dabei, wie in seinen meisten Filmen, Pate gestanden. Doch was kam heraus? Ein kitschiger Technicolorstreifen, in dem die schöne Hedy Lamarr nicht mit ihren Reizen zu geizen brauchte

Im Augenblick beschäftigen sich zwölf Hollywood-Firmen mit den erfolgversprechenden biblischen Themen: „Die Galiläer", „Der Verlorene Sohn", „Der Große Fischer", „Daniel und das Weib von Babylon", „Joseph und seine Brüder", „Die Größte Geschichte, die je erzählt wurde", „Der Silberkelch", „Sodom und Gomorrha"! Ein Thema fehlt noch — und gerade dieses würde den Nagel auf den Kopf treffen.

Darum sollte man es den vor nichts haltmachenden Traumfabrikanten mit Nachdruck empfehlen. Und dieses Thema lautet: „Der Tanz um das Goldene Kalb." Mister Cecil B. De Mille und seine Kollegen brauchten für das Drehbuch nicht viel Phantasie — sie hätten nichts anderes zu tun, als die Augen aufzumachen — in ihrem Hollywood!

P–



Uber den Film „David und Bathseba" schrieb der Regisseur des Films, Henry King, selbst: „Uber das Leben von David und Bathseba könnte man viele Drehbücher schreiben. Ich hoffe aber, daß dieser Film die dramatischste und spannendste Geschichte dieser beiden biblischen Gestalten erzählt." Bei diesem Glauben sollte man ihn lassen. Dem Manne kann nicht geholfen werden

Der große Tag

Progress-Filmtoto entschieden

Die braven Reinemachefrauen hatten die Dielen noch einmal poliert, die Angestellten setzten ihre freundlichsten Fotografiermienen auf, die Notare nahmen Platz — und dann hieß es neunzehnmal „Hau ruck!" Und neunzehnmal wurde eine Kiste mit Tipscheinen des Progress-Filmtotos umgestülpt. Da lagen sie, die vielen Scheine, und riefen: „Bitte, nimm mich!" Das war eine schwere Aufgabe für Karla Runkehl. Aber mit entschlossenem Griff und strahlendem Lächeln griff sie „hinein ins volle Zettelleben". Und da war er, der Erste in der langen Reihe der wertvollen Gewinne: der IFA F 9.

Karl Mattke, ein Berliner Arbeiter aus der Jakobistraße 34, staunte eine halbe Stunde später nicht schlecht, als ihm sein Gewinn vorgefahren wurde. Was er als ersten Satz sagte? Er sagte genau das, was Sie gesagt hätten.

Was Sie aber gesagt hätten, schreiben Sie uns bitte. Die originellsten Antworten prämiieren wir mit 50, 25 und 10 DM. Einsendetermin: 31. Oktober. Bis dahin erst einmal wünscht Ihnen viel Erfolg in allen Totos und Lotterien **Der Filmspiegel**

Irrwege des Herzens

Unruhe ist in das friedliche Haus Jegor Kusmitsch Lutonins eingekehrt. Olga, seine älteste Tochter, ist von ihrem Mann Andrej verlassen worden. Warja, fast ein Kind noch, hat sich in einen jungen Ingenieur verliebt. Doch der ist ein Blender, ein übler Karrierist, dem es gar nicht ernst darum ist und der es nicht wert ist, so ein Mädchen zu bekommen. Und der Alte leidet wegen Olga, die sich abhärmt um ihren Mann, der glaubt, einem neuen Glück nachjagen zu können. Auch wegen Warja, die über den Ingenieur ihren Freund Petja vergessen hat, der sie ehrlich liebt.

Beugen aber läßt sich Lutonin nicht, wenn es ihm auch noch so schwer wird. Die Zeit, die hinter ihm liegt, hat ihn jetzt fest gemacht. Arbeiter war der Alte und dann während der Revolution mit in der ersten Reihe. Heute ist er der Leiter der Schmelzabteilung einer Autofabrik. Während des großen Krieges hat er seine Frau verloren. Seine beiden Söhne sind gefallen. So gehört seine ganze Liebe den Töchtern.

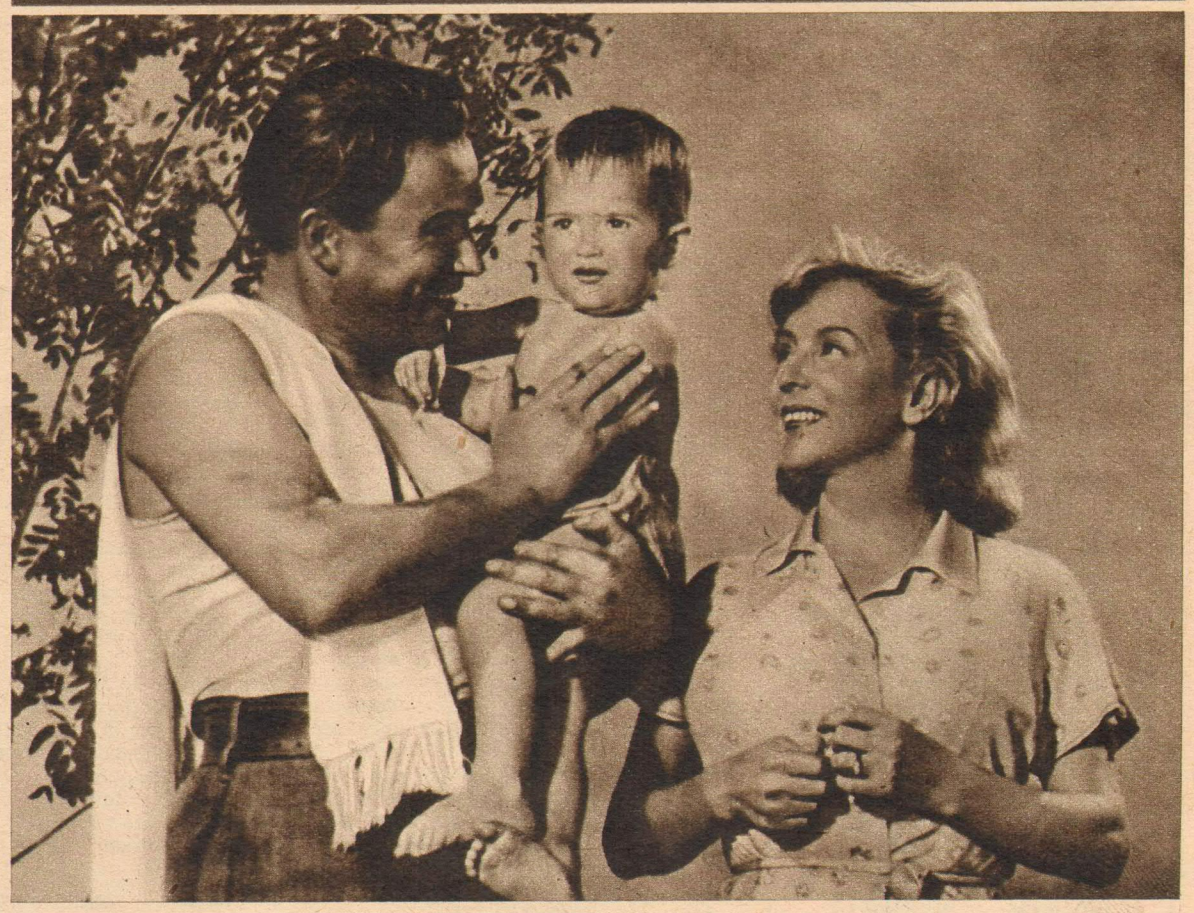
Andrej Kalmykow, Olgas Mann, hat sich zum Bau einer Eisenbahn im Hohen Norden gemeldet. Im Morgengrauen steht er auf dem Rollfeld des Flugplatzes, um Moskau zu verlassen. Nur sein Sohn Nikita ist da, den seine Schwägerin Agascha zum Abschied hergebracht hat.

Nun ist es Andrej doch schwer ums Herz; denn endlich begreift er, was er leichtfertig aufgegeben hat.

Nach Wochen kommt die Nachricht zu den Lutonins, daß Andrej bei den Bauarbeiten schwer verunglückt ist. Und da ist es seine Frau, die alles Leid und alle Kränkung vergißt; denn sie weiß, Andrej braucht sie jetzt. Mit dem nächsten Flugzeug verläßt sie die Stadt, um an seine Seite zu eilen.

Auch Warja und Petja haben sich wiedergefunden. Zusammen mit vielen Tausenden Komsomolzen sind sie in den Altai gefahren, um hier mitzuhelfen, Neuland zu gewinnen. Als dann Aljoscha die stille, bescheidene Agascha zur Lebensgefährtin nimmt, ist es still und leer in dem einst so unruhigen Haus Lutonins geworden.

Aber der Alte ist nicht traurig darüber. Er weiß, daß seine Kinder in Gedanken um ihn sind. (Premiere am 4. November.)



Im fernen Hafen

Im Hafen geht eine Flottille vor Anker. Nun liegt sie in dem ruhigen Wasser. Alles gut gebaute, schnittige Schiffe, kaum voneinander zu unterscheiden. Und doch. Eines von ihnen, die „Dershawnij", ist Anlaß zu manchen Sorgen des Flottillenchefs. Auf ihr stimmt etwas nicht. Der Kommandant der „Dershawnij" ist ein alter, ehrlicher Seemann, aber gleichgültig geworden. Kein Wunder, daß auf seinem Schiff nicht die nötige Ordnung herrscht. So mußte er abgelöst werden, und nun übernimmt Andrej Wyssotin das Kommando. Er ist ein noch junger Offizier, doch bringt er Klugheit und Erfahrung und auch einen festen Willen mit. Den Willen, nach dem Auftrag seines Chefs aus der „Dershawnij" ein mustergültiges Schiff zu machen. Sein erster Weg führt zu dem Schwesterschiff „Dersnowennij", dem Paradestück der Flotte, um zu sehen, wie sie das erreicht haben, und um zu lernen.

Er besucht den Kommandanten und findet in ihm einen noch unreifen und überheblichen Offizier. Sehr schnell durchschaut Andrej, wie es wirklich um das beste Schiff der Flottille bestellt ist. Überall findet er nur äußerlichen Glanz. Der Kommandant Swetow hat seine Mannschaft nur auf Parademanöver gedrillt um seines Ansehens und Erfolges willen.

Andrej hält nicht mit einer offenen Kritik zurück. Gerade das aber kann der ehrgeizige Swetow nicht ertragen. Harte Worte fallen und lassen zwischen den beiden Offizieren Feindschaft aufkommen.

Aber noch etwas liegt zwischen den beiden Kommandanten. Andrej liebte Swetows Frau Tatjana. Viel zu schüchtern und zurückhaltend, hatte er es ihr nie eingestanden. Sie heiratete dann Andrejs Kameraden. Hier im Hafen trifft er sie nun wieder. Und mit dem Wiedersehen flammt auch seine alte Liebe wieder auf. So schwer es ihm wird, er respektiert Tanjas Bindung. Swetow aber wacht *jetzt eifersüchtig über seinen doppelten Rivalen.*

Um über seine hoffnungslose Liebe hinwegzukommen, stürzt sich Andrej auf seine Arbeit. Ein harter, verantwortungsvoller Dienst beginnt für ihn. Er weiß, daß nur straffe Disziplin und geregelte Übung Mannschaft und Schiff wieder schlagkräftig machen. Er weiß aber auch, daß die Menschen auf seinem Schiff keine Automaten sind. Durch sein Vorbild gibt er ihnen Mut und Selbstvertrauen und die Kraft zu selbständigem Handeln wieder.

Noch einmal kommt es zu einer Auseinandersetzung der beiden Kommandanten; denn Swetow ist der Meinung, der Wille des Kapitäns sei das einzig Entscheidende auf dem Schiff und die Mannschaft nur Ausführende seiner Befehle. Als aber sein Schiff einer Bewährungsprobe ausgesetzt ist, versagt die Theorie. Seine Mannschaft steht nicht hinter ihm. So muß er erkennen, daß ihm Wyssotin überlegen ist.

Doch Wyssotin steht ihm jetzt mit Rat und Tat zur Seite. Mit seiner Hilfe kann Swetow auch die Achtung seiner Frau wiedererringen. Ihr Verhältnis wird nach dieser Krise wieder fest, so wie es früher war. Freundschaft verbindet nun die Swetows mit Andrej Wyssotin, der nach allem auch mit sich selbst fertig wird. (Premiere am 21. Oktober.) *Gert Sanden*

Man kann es auch so sehen...

Unser Mitarbeiter Heinz Kahlau besuchte Außenaufnahmen zu „Zar und Zimmermann“

Für diesen Tag hatte die Studt-Produktion der DEFA in Babelsberg Großkampftag angesagt. Das Volksfest auf dem Markt einer kleinen holländischen Stadt, dem Schauplatz der Massenszenen der komischen Oper „Zar und Zimmermann“ von Albert Lortzing, sollte gedreht werden. Fünfhundert Menschen, Schauspieler, Tänzer, Kinder und Kleindarsteller, wurden in die Kostüme jener Zeit gesteckt, mit Zöpfen, Bärten und stilechten Perücken versehen und zwischen die bunten Patrizierhäuser des Marktes geschickt. Keine Täuschung, bitte!

Das einzige, was auf diesem Markt echt ist, das sind die Pflastersteine und das Wasser, das aus dem Gipsbrunnen in der Mitte fließt. Gipsern sind die Häuserfronten, gipsern der Ochse am Spieß, gipsern das Geusenstandbild des Brunnens und gipsern die Gurken und Früchte am Stand der Gemüsefrau.

Die Gemüsefrau allerdings ist aus ansehnlichem Fleisch und Blut, ißt Babelsberger Frühstücksbrote und liest einen Schmöker für 20 Pfennig West. Denn irgendwie muß sie die Zeit vertreiben, wenn seit acht Uhr morgens vom Kamerakran die elektrisch verstärkte Stimme der Regieassistentin Rita Arend aus dem Lautsprecher dröhnt: „Alles vom Bierzelt geht bei Beginn des Tanzes hinüber zum Riesenrad. Die Rathaustreppe bitte voller machen, mehr Leute dorthin. Am Brunnen ist schon wieder eine Lücke. Die Kinder nicht so laut bimmeln.“

Das stört die Gemüsefrau beim Lesen, und wenn sie aufschaut, dann sieht sie seit Stunden: Um den Markt herum Stände mit Brezeln und Zuckerzeug, Blumen und Tontöpfen, Spielsachen und Korbgeflecht, Kräutern und Arzneien. Und das Riesenrad dreht sich und die Luftschaukeln schaukeln und das Karussell rasselt herum. Am Bierzelt werden leere Holzkrüge von bärtigen Männern leergetrunken und lange gläserne Tonpfeifen angebrannt. Alles Täuschung.

Und die Gemüsefrau sieht zwischen den Nöten ihrer Romanheldin außerdem: Von der elektrisch verstärkten Stimme gelenkte Männer rennen hemdsärmlig umher und lenken ihrerseits einmal fünfzig Leute an das Riesenrad, ein andermal dreißig Leute an die Stände. Und zum zwanzigsten Male imitieren die imitierten Musiker eine Musik, die aus dem Lautsprecher kommt, und die imitierten Volkstänzer aus der Komischen Oper und vom Metropol-Theater tanzen den weltbekannten Holzschuhtanz.

Ich stehe unterdessen auf einem zehn Meter hohen Gerüst, verhalte mich still, damit mich die Mikrofontechniker nicht verjagen, und schaue nun dem Regisseur Hans Müller zu. Er hält sich gerade ein braunes Glas ans Auge, um in die Sonne zu schauen. Sein Kameramann Joachim Hasler hatte sie eben zwischen den Wolken entdeckt und war in Erregung geraten. Doch die Wirkung der braunen Gläser war zu gering. Die Sonne verschwand. Alles Täuschung. Und dabei sollte jetzt die Generalprobe sein, und danach wollte man drehen. In Geduld gehüllt drehte man Ton. Die Musik begann, die Holzschuhe der Tänzer klapperten famos, und die übrigen dreihundertfünfzig mußten lachen und fröhlich sein.

Aber auch das klappte nicht. Die Kinder mit den Klingeln waren zu laut. Ihnen fehlte noch das Bewußtsein der Gagenwerte. Sie nahmen ihre Missionen zu ernst und gerieten in Übereifer. Also alles noch einmal. Ach, wie gut, daß die Sonne noch nicht kam. Es wurde entdeckt, daß die Massen auf dem Markt schunkeln, im Sinne der Musik, schunkeln müßten. Also mußte ein langer Mann mit Brille ein weißes Fähnchen schwenken und dem Volke das Schunkeln lehren. Nach der achten Wiederholung hatte er es geschafft. Alles klappte. Die Musik spielt, die Tänzer tanzen und das Volk folgt.

Zu gleichen Malen klemmen ernsthafte Männer ihr braunes Glas ins Auge und starren sehnsüchtig auf die Wolken, hinter denen die Sonne vermutet wird. Inzwischen ist es ein Uhr mittags geworden. Hungrige Kinder verlangen nach Labung, und tatkräftige Assistenten eilen davon. Während der Regisseur mit seinen Mitarbeitern noch einmal alles überschaut und am Ende zufrieden ist, wird für die Kinder das Essen herbeigeschafft, das ihnen Ruhe und Zufriedenheit zurückbringt. Der Lautsprecher verkündet den Pausehungrigen, daß sie ihre Mägen beherrschen, ihre Plätze behalten und ihre gute Laune pflegen sollen; denn die Sonne kann jeden Augenblick erscheinen, und dann wird, endlich, endlich, gedreht.

Siebzig Sekunden dauert die Szene, und der erste Sonnenstrahl brauchte nur fünfzehn, bis er wieder verschwand. Man setzt sich zum Warten auf die imitierten Treppen der imitierten Häuser und zehrt, soweit vorhanden, vom Mitgebrachten. Auf dem Podium ist unter den Tänzern eine Vergnügung eigener Art entstanden. Ein als Otto bezeichneter kleinerer Mittelfünfziger soll von einem größeren Klassenkameraden unter dem Beifall der übrigen dazu überredet werden, den sterbenden Schwan zu tanzen. Jedoch Überredungskunst und anfeuernde Zurufe helfen sonderbarerweise genausowenig wie die Bitten der Schönen in holländischer Garnierung. Otto schämt sich. Selbst als der Regisseur und der Kameramann versichern, daß der sterbende Schwan sofort verfilmt würde, wird das innere Ringen des kleinen Mannes zwar sichtbarer, doch der Mann unterliegt, die Scham siegt.

Nachdem ich beobachtet hatte, daß meiner Gemüsefrau von losen Buben die wenigen echten Gurken, die sie zu hüten hatte, gemaust wurden, weil ihre Heldin sie dieser Welt entrückte, kletterte ich von meiner luftigen Höhe. Inmitten der Kleindarsteller fand ich die Regieassistentin beim Schnurren einer Zigarette, holte sie hervor und erfuhr von ihr, daß, wenn an solchen Tagen die Sonne versagte, zehntausend Mark Verlust zu erwarten sind. Diesem Schock folgte die Erklärung, daß die meisten Detailszenen schon gedreht sind und daß nur noch die Massenaufnahmen an diesem Tag geschafft werden müssen. Viel Glück, dachte ich, und hörte, daß die schönen Farben, die man hier aufgeboten hatte, tatsächlich im Film wiederzufinden sein werden, weil man einen Farbfilm dreht.

In dieser Unterhaltung erfuhr ich auch den Inhalt des Films, den ich zum allgemeinen Nutzen hier aufschreiben möchte. Der russische Zar Peter kommt nach Holland, um, als Zimmermann verkleidet, den holländischen Schiffbau kennenzulernen und diese Kenntnisse für seine Flotte zu benutzen. In derselben Werft ist ein echter russischer Zimmermann, ebenfalls ein Peter. Sie lernen sich kennen, verlieben sich beide in die blonde Marie, die geschickt alle aufkommenden Rivalitätsgefahren vermindert, indem sie keinem Hoffnung macht. Im Städtchen bleibt der Zar unerkannt. Nicht so an den Höfen Englands und Frankreichs, die je einen Gesandten ausschicken, um den Zaren für einen Vertrag zu gewinnen. So liegt es auf der Hand, daß beide Peter von ihnen bestürmt werden, daß die lustigsten Verwechslungen entstehen und schließlich der Bürgermeister davon erfährt, der gern dahinterkommen möchte. Endlich kommt der Gesandte des Zaren, alles wird aufgedeckt, und Frankreich bekommt seinen Vertrag. Der Zar fährt ab, und der Zimmermann hat seine Marie.

Meine Erziehung überwand den Wissensdrang, ich verschaffte der guten Rita Arend die verdiente Pause und schlich mich seitwärts durch die echten Büsche, um zu der Dekoration des

nächsten Drehtages zu kommen. Dort fand ich zu meinem Erstaunen viele der holländischen Damen wieder, die auf einer Zugbrücke standen und mit großem Interesse ins nachgemachte Meer schauten, das aus einem wassergefüllten Zementbassin bestand. Beim Nähertreten bemerkte ich den Gegenstand des Interesses. Am imitierten Ufer stand ein siebenjähriges „Maneken Piss" und tat es ausgiebig und in hohem Bogen. Das Wasser rauschte. Zwei Damen assistierten ihm. Ich wollte gerade in Erinnerungen an meine Kinderstube versinken, da sah ich des Rätsels Lösung. Auf der Brücke stand ein Mann mit einem Wasserbehälter, aus dem ein Schlauch in die Hose des Kleinen führte. Alles Täuschung.

Auch das: In dem künstlichen Meer stand ein künstliches Schiff aus Gips. Auf diesem Schiff arbeiten die beiden Peter. Vor diesem Schiff wird ein sowjetischer Tänzer den Tanz des Zaren tanzen. Der Zar wird danebenstehen und seinem eigenen Ich zuschauen; denn im Film wird er es sein, der da die Sprünge und Hoppaks macht. Nicht einmal zu singen braucht er allein. Das wird Josef Metternich für ihn tun. Alles Täuschung.

Meine Betrachtungen über die Möglichkeiten solcher Doubles wurden von einem Schrei unterbrochen. Die Sonne! Richtig, da war sie ja, unsere liebe alte Sonne. Ein Großbrand hätte kein größeres Tempo ausgelöst als diese Tatsache. Alles raste auf seinen Platz, und schon fiel die Klappe. Achtung, Aufnahme! Mittendrin war die Sonne weg. (Ich bitte, mir die Wiedergabe der gehörten Flüche zu ersparen.) Aber schließlich klappte es doch noch, die Sonne kam wieder. Die Szene war im Kasten. Die 10 000 Mark waren gerettet.

Dann kam die Attraktion des Tages, die neben der Sonne zu erwarten war. Nein, vorher kamen noch zwei Männer mit Bierkästen über die Szene und ernteten Flüche. Ihnen folgte eine indische Delegation, die keine Flüche erntete, sondern das unverhohlene Interesse der kleinen Mädchen. Es war eine Inderin dabei, die trug zu ihrer Nationaltracht einen roten Punkt auf der Stirn. Die Inder kamen, um Erfahrungen für Agfa Color-Filme zu sammeln, die man auch in Indien schätzengelernt hat.

Danach kam die Attraktion. Ein alter Geck war am Drehtage vorher einem schönen Mädchen nachgestiegen. Als er am Riesenrad vorbeikam, um ihrer habhaft zu werden, wurde ein Bube seiner herrlichen Perücke habhaft, und der Herr stand mit strahlender Glatze da. Die andere Hälfte wurde nun gedreht. Wie er seine Perücke wiederbekam und sich aus dem Staub machte. Jetzt strahlte die Sonne. Ihre Strahlen fielen so schräg in die Dekoration, daß die Schatten das Bild verschoben. Sie kam zu spät. Aus. — Die Fünfhundert zogen sich in die Garderoben zurück. Der Stab blies den Arbeitstag ab.

Alles Täuschung. In Wirklichkeit ging für ihn jetzt die andere Arbeit los. Das Ergebnis feststellen und unter Berücksichtigung der Sonne den Plan für den nächsten Tag machen. Alles Täuschung. Aber keine Enttäuschung. Das Tagespensum war geschafft. Ich überschaute noch einmal den Schauplatz des Treibens. Alles Täuschung und doch so echt, mit so viel Sorgfalt und Fleiß hergerichtet, daß man es mit der Achtung bekommen konnte. Im Film wird das echt sein. Auch das Lachen der Fünfhundert, die jetzt dem Privatleben zustrebten.

Halt. Nicht alle taten das. Die Gemüsefrau saß noch vor ihren Gipstomaten und schlief. Der Roman hatte sie überwältigt. Ich ging und weckte sie. Als sie erfuhr, daß alles zu Ende war, packte sie ihren Roman ein, und wir gingen auch. Zurück blieben nur die Techniker, die alles in Ordnung brachten. Unterwegs schimpfte sie auf den Schmöker. Ich verriet ihr die Titel besserer Bücher. Sie war sehr mißtrauisch. Als ich ihr aber sagte, daß ich selbst schreibe, glaubte sie mir. Sie will es versuchen.

ZAR UND ZIMMERMANN

Ein Farbfilm in freier Bearbeitung der gleichnamigen Komischen Oper von Albert Lortzing

MUSIKALISCHE LEITUNG: HANS LÖWLEIN
BUCH: ARTUR KUHNERT · BAUTEN: ERICH ZANDER
KAMERA: JOACHIM HASLER · REGIE: HANS MÜLLER
PRODUKTIONSLEITUNG: HARRY STUDT

DARSTELLER:

van Bett, Bürgermeister von Saardam . .	Willy A. Kleinau
Peter Michailow, Zimmermann (Zar Peter)	Bert Fortell
Peter Iwanow, Zimmermann	Günther Haack
Marie	Lore Frisch

ES SINGEN:

den van Bett	Kammersänger Heinrich Pflanzl
den Michailow	Kammersänger Josef Metternich
den Iwanow	Kammersänger Gerhard Unger
die Marie	Ingeborg Wenglor

DER FILMSPIEGEL sprach mit:

BERT FORTELL

Wien mit seinen Schauspielern scheint in letzter Zeit ein dankbares Eroberungsfeld für DEFA-Regisseure geworden zu sein. Dabei ist anzunehmen, daß dieser Griff in südliche Sphären nicht allein dem Wiener Charme zu verdanken ist, sondern den Leistungen derer, die für unsere Filme verpflichtet wurden. Die Namen Angelika Hauff, Karl Paryla und Emil Stöhr bürgen.

Auch Bert Fortell ist Wiener. Er macht keine Ausnahme. Weder im Charme und, wie es scheint, auch im Können nicht.

Regisseur Hans Müller engagierte ihn für die Rolle des Zaren Peter in „Zar und Zimmermann", nachdem der junge Schauspieler vier Jahre am Volkstheater in Wien gespielt hat und in fünf Filmen mitwirkte, darunter in dem von Paryla inszenierten „Gasparone", in „Schicksal am Lenkrad" und in dem Film von Kurt Meisel „Todesarena". Bert Fortell wollte eigentlich Chemie studieren. Und das, obgleich er von Künstlern umgeben aufwuchs. Die Schauspielerin Hilde Körber, die Opernsängerin Rosita Fortellni sind nahe Verwandte von ihm. Trotzdem blieb er seinem Berufswunsch treu. Auch dann noch, als er nach vier Jahren Soldatsein in seine Heimat zurückkehrte.

Da brachte ihn der Zufall nach Linz ans Theater. Ohne vorherige Ausbildung übernahm er eine Rolle. So zum Spaß. Als der Direktor erfuhr, daß der junge Mensch immer noch zum Chemiestudium wollte, meinte er: Studieren — ja. Aber das Theater!

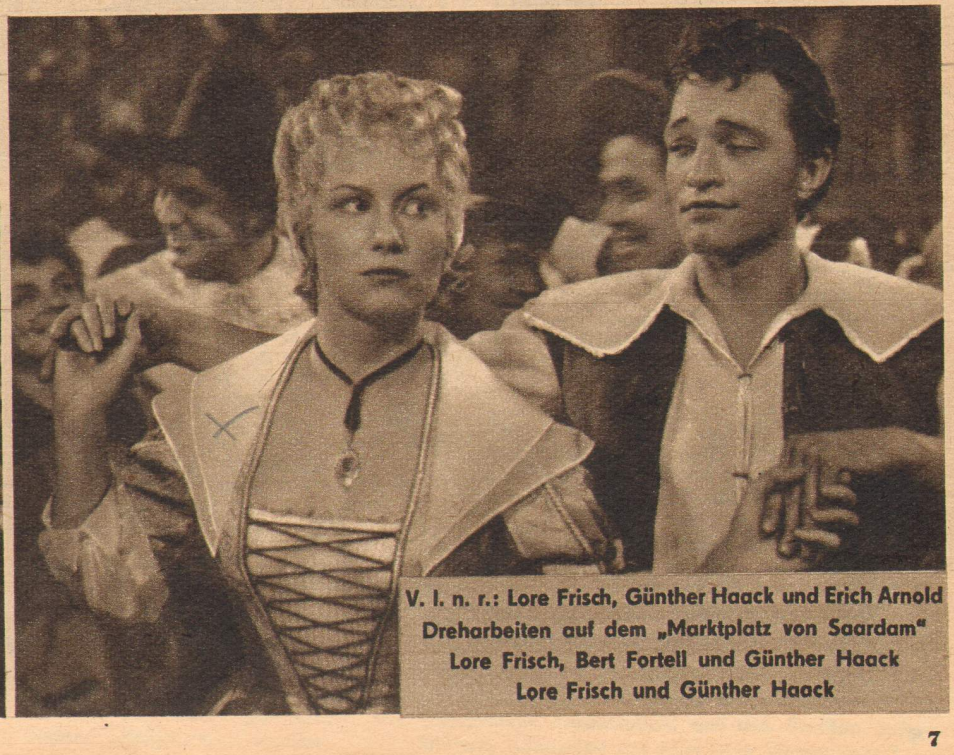
Vielleicht hätte er nicht einmal so energisch aufzutreten brauchen. Denn schon hatte sich bei Bert Fortell das Wiener Sprichwort bewahrheitet: „Wenn man erst mal 'nen Schuhdoppler (Schuhsohle) am Theater zerrissen hat, kommt man nicht mehr los!" Eine Erkenntnis, die der Beginn einer harten Studienzeit war. Zweieinhalb Jahre war er auf dem Konservatorium; hatte sich in zwölf Fächern, u. a. in Mimik, Theaterwissenschaft, Literatur, Fechtkunst ausbilden lassen und ist dann, so erzählt er, „wie jeder andere anständige Schauspieler durch die Provinz gegangen, um dort zu lernen, wie man's macht — zum Teil aber auch, wie man's nicht macht".

Inzwischen hat Bert Fortell einige Jahre bester Berufspraxis hinter sich. Als die DEFA ihn in diesen Tagen zu sich rief, brachte sie mit diesem jungen, vitalen Schauspieler den rechten Mann an den rechten Platz.

Freilich, Bert Fortell ist nicht der Zar, wie ihn uns die Geschichte überlieferte. Nicht der, den A. Tolstoi in seinem Peter I. zeichnete. Aber er ist der Zar und Zimmermann, den Lortzing in seiner volkstümlichen Oper beschrieb.

Fortells einziger Kummer ist es, daß ihm Josef Metternich bei den Gesangspartien im Film seine Stimme leihen muß. „Dabei singe ich so gern. Aber man schickt mich meist ins Nebenzimmer, damit ich dort ungestört meine Arien schmettern kann."

Die eigenen Schwächen mit Ironie zu beleuchten, selbst wenn es sich um eine stille Leidenschaft — die Musik — handelt, das ist zwar schwer. Doch Bert Fortell tut es. Lacht über sich selbst — und erreicht: daß er kam, sah und siegte. Bei uns jedenfalls. Daß er es auch beim deutschen Publikum schaffen wird, davon sind wir überzeugt. —jd—



V. l. n. r.: Lore Frisch, Günther Haack und Erich Arnold
Dreharbeiten auf dem „Marktplatz von Saardam"
Lore Frisch, Bert Fortell und Günther Haack
Lore Frisch und Günther Haack

Der Filmfilm

Kopie und Kopieren

Die Anfertigung der Filmpositive für Vorführungszwecke, von den Filmschaffenden kurz „Theaterkopien" genannt, ist eigentlich der letzte Bearbeitungsvorgang bei der Filmherstellung. In der Regel erfolgt die Vervielfältigung der Filmnegative durch drei Kopierverfahren:

1. Das Kontaktverfahren
2. Das optische Verfahren
3. Das Umkehrverfahren

Vorwiegend geschieht das Kopieren im Kontaktverfahren, d. h., die Schichtseite des Negativs wird mit der Schichtseite des Positivrohfilms in besonders engen Kontakt gebracht und die Belichtung sodann durch das Negativ vorgenommen.

Das sogenannte „optische Verfahren" ist die zweite Möglichkeit der Positivherstellung, bei dem der Kopiervorgang ähnlich wie in der allgemeinen fotografischen Vergrößerungstechnik durch die Projektion des Negativs auf den Positivfilm vor sich geht. Allerdings muß hier die wesentlich bessere Kontaktschärfe durch eine äußerst peinlich genaue Einstellung der abbildenden Optik ersetzt werden.

In der Praxis kann man mit dem optischen Verfahren eine ganze Reihe verschiedener Kopiertricks erzielen, z. B. schon durch einfaches Auf- und Zublenden. Überblendungen macht man höchst selten auf diese Art. Meistens benutzt man dazu neuerdings gewisse chemische Prozesse. Ziemlich lange waren auch optisch kopierte Verdrängungen die große Mode. Das vorhergehende Bild wurde durch plötzliches Erscheinen des nachfolgenden so nach und nach aus der Bildfläche weggedrängt, es verschwand. Jetzt verzichtet man bewußt auf dieses Stilmittel, um den Zuschauer nicht unnütz aus seiner Illusion zu reißen. Ein weiterer optischer Kopiertrick ist die Mehrfachbelichtung. Da werden zum Beispiel zwei oder auch noch mehr Bilder zugleich auf die ganze Bildfläche übereinanderkopiert, wobei man sogar noch einzelne Bildteile durch Masken abdecken kann. Auf ähnliche Weise entstehen auch die sooft verwendeten Doppelgängerbilder.

Einblendungen benutzt man, um völlig neue Gegenstände, zum Beispiel Erinnerungsbilder oder phantastische Schreckfiguren in irgendeinem Teil des Bildfeldes erscheinen zu lassen. Meistens wird das langsame Verschwinden derartiger Erscheinungen durch einfaches Zublenden der Objektive hervorgerufen. Durch mehrfaches Nacheinanderkopieren ein und desselben Einzelbildes kann man absichtlich einen Bildstillstand vortäuschen und ähnliche Wirkungen wie sonst mit dem Zeitraffer und der Zeitlupe erzielen. Schließlich kann man auch bestimmte Bildausschnitte vergrößern oder sogar verkleinern. Selbstverständlich sind auch mannigfache Kombinationen dieser Kopierarten möglich.

Bedeutend umständlicher ist sicher das sogenannte Umkehrverfahren; denn das auf speziellem Umkehrmaterial aufgenommene Bild muß nach dem Entwickeln gebleicht und wieder gewässert werden und darauf nochmals belichtet und entwickelt werden. Dadurch werden die anfangs unbelichteten Bildteile weiß und die vorher belichteten schwarz, so daß sich tatsächlich ein positives Bild auf dem Film selbst ergibt.

Im Laufe der letzten Jahre hat die moderne Kopiertechnik eine ganze Reihe guter, jedenfalls in der Praxis durchaus bewährter Filmkopiermaschinen hervorgebracht, die vollkommen automatisch kopieren. Das heißt also: Die aktweise in richtiger Szenenfolge zusammengesetzten Bildnegative und die fertig gemischten Tonnegative können von den Maschinen auf einem Streifen zusammenkopiert werden. Ohne jeden Aufenthalt, bei verschiedentlich notwendig werdendem Wechsel der Lichtstärken, können Negativ- und Positivstreifen durchlaufen. Währenddessen schaltet ein elektrischer Kopierautomat die für die Dichte der jeweiligen Negative erforderlichen Lichtstärken selbständig ein. Diese Aussteuerung der Lichtwechsel erfolgt heutzutage durch einen Lochstreifen oder ähnlich arbeitende Steuerungsmittel. International nennen die Fachleute die Bestimmung bzw. Errechnung der einzelnen Kopierlichtstärken „Etalonnage".

Mit normaler Bildfrequenz (24 Bilder in der Sekunde) laufen in den modernen Filmkopiermaschinen die Negativ- und Positivbänder ruckweise vor dem ebenfalls genormten Bildfenster vorbei.

Recht kompliziert ist jedoch die Regulierung des notwendigen Kopierlichts bei den Farbfilm-Kopiermaschinen, da es dort durch ganz spezielle Blenden gesteuert und außerdem noch durch speziell dosierbare Farbfilter auch oft in seiner Zusammensetzung geändert werden muß. Der Agfa-Color-Film zum Beispiel ist direkt auf Nitralicht abgestimmt.

Nach dem eigentlichen Kopierprozeß werden die belichteten Positive durch genial erdachte Entwicklungsmaschinen weiterbehandelt, und zwar ebenfalls vollautomatisch.

Bei der Herstellung der Theaterkopien ergeben sich auch bei noch so exakter Kopierung Schärfenverluste. Darum zieht man von der Lavendelkopie stets mehrere Dup-Negative ab.

Positivfilmstreifen stellen die Kopieranstalten in Standardlängen von 300 Metern her. Für den Filmverleih werden je zwei solcher Streifen zu einer 600-Meter-Rolle zusammengeklebt, die man als „Akt" bezeichnet. Damit sind die Kopierarbeiten abgeschlossen, und die fertige Theaterkopie kann in den Filmtheatern zur Vorführung gelangen.

Übrigens wird vom Verleih jeder Theaterkopie stets und ständig eine sogenannte Kopienbefundkarte beigefügt, auf der sämtliche Kopienschäden aber auch jegliche anderen Fehler und Veränderungen ausführlich vermerkt werden müssen; denn nur die allersorgfältigste Kopienpflege garantiert eine einwandfreie sowie saubere Vorführung.

Erich Skladanowsky

Stand der DEFA-Spielfilmproduktion

Mit einer Reihe neuer Filme wird uns die DEFA in nächster Zeit überraschen.

Unter der Regie von Johannes Knittel entstand „Der Fackelträger" nach dem Buch von Friedrich Karl Hartmann und Walter Jupé. An der Kamera stand Günter Eisinger.

Nach Calderons „Der Richter von Zalamea" drehte Martin Hellberg einen Film mit Kameramann Götz Neumann.

Dr. Helmut Spieß ist der Regisseur von „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn". An der Kamera Robert Baberske.

„52 Wochen sind ein Jahr" ist der Titel des Films von Richard Groschopp, der nach dem gleichnamigen Roman Jurij Brezans gedreht wurde. Joachim Hasler führte die Kamera.

Nach dem Drehbuch „Heimliche Ehen" von Gustav von Wangenheim entstand unter seiner Leitung auch der Film. Eduard von Winterstein, Helga Jordan und Franz Kutschera in den Hauptrollen wurden von Eugen Klagemann fotografiert.

Carl Balhaus ist der Regisseur des Films „Der Teufelskreis" nach dem gleichnamigen Schauspiel von Hedda Zinner, Kamera: Gerhard Hauptmann.

Wolfgang Luderer ist der Autor des ersten DEFA-Fußballfilms „11 : 1", den Kurt Jung-Alsen in Szene setzte. An der Kamera Günter Eisinger.

Im Dreh sind folgende Filme:

„Genesung." Regie: Konrad Wolf; Kamera: Werner Bergmann; Buch: Karl-Georg Egel und Paul Wiens. Mit Karla Runkehl, Wolfgang Kieling und Wolfgang Langhoff.

„Zar und Zimmermann." Regie: Hans Müller; Kamera: Joachim Hasler; Buch von A. Artur Kunert.

„Besondere Kennzeichen: keine." Regie: Joachim Kunert; Kamera: Erwin Anders.

„Junges Gemüse." Regie: Günter Reisch; Kamera: Horst Brandt.

„Thomas Müntzer." Regie: Martin Hellberg; Kamera: Götz Neumann. Nach dem Szenarium von Friedrich Wolf.

„Das Traumschiff." Regie: Herbert Ballmann.

„Mich dürstet." Regie: Karl Paryla.

Die Dreharbeiten für den DEFA-Farbfilm „Mutter Courage" wurden zur Zeit unterbrochen, um Besetzungsfragen zu klären.

Filmpremieren in der DDR

Den ungarischen Film „Budapester Frühling" werden wir ab 21. Oktober in unseren Filmtheatern sehen.

Der Film, ein Heldenlied von der Befreiung Ungarns, entstand nach dem gleichnamigen Roman von Kossuthpreisträger Ferenc Karinthy, der auch zusammen mit Gábor Thurzó das Drehbuch schrieb.

Er schildert uns das Schicksal des Studenten Zoltán Pintér, der glaubt, dem Krieg entfliehen zu können, bis es ihm klar wird, daß es nur eine Möglichkeit für ihn gibt: sich zu entscheiden und zu handeln.

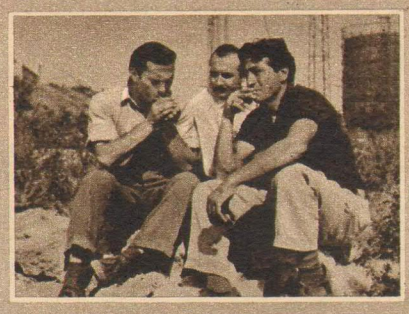
Regie führte Felix Mariassy. In den Hauptrollen: Miklos Gabor, Zsuzsa Gordon und Gabfor Rajnay.

Beifilm: „Kleinigkeiten" — ein Nachtrag zur Verkehrserziehungswoche.

Am 21. Oktober wird der sowjetische Farbfilm „Im fernen Hafen" seine Erstaufführung erleben.

Dieser sowjetische Film erzählt die Geschichte eines jungen Seeoffiziers, der die schwierige Aufgabe löst, ein bisher schlecht geführtes Schiff zum Stolz des Geschwaders zu machen. Der junge Mensch, der so tapfer mit allen äußeren Schwierigkeiten fertig wird, kämpft zur gleichen Zeit einen harten, inneren Kampf gegen seine aussichtslose Liebe zu der Frau eines Kameraden. Die Regie lag in Händen von W. Braun. Wir sehen M. Kusnezow, A. Werbijki, L. Sokolowa u. a.

Als Beifilm läuft: „Aus dem Kulturleben unserer Zeit."



Am 28. Oktober läuft der italienische Film „Ein Sonntag im August" in den Theatern der DDR an.

Menschen aus allen Schichten der Bevölkerung Roms fahren nach einer arbeitsreichen Woche hinaus an den Strand von Ostia. Um aber noch einen schönen Platz zu erwischen, geht alles mit ziemlicher Eile vor sich. Verständlich, daß es hier im Gedränge eine Reihe heiterer Zwischenfälle gibt. Trotzdem kehrt am Sonntag alles frisch und munter aus dem Seebad nach Rom zurück.

Der Regisseur des Films ist Luciano Emmer.

„Die Geige", ein Film über die historische Entwicklung des Instrumentes, läuft als Beifilm.

Am 28. Oktober werden wir die Premiere des DEFA-Films „Robert Mayer — Der Arzt aus Heilbronn" erleben.

Dieser DEFA-Film hat das Leben des Entdeckers des Energiegesetzes zum Inhalt. Im ständigen Kampf gegen die Intrigen und den Haß seiner Zeitgenossen versucht er, unter großen Entbehrungen der für die Erkenntnis des Lebens so bedeutenden Lehre Gehör zu verschaffen.

Das Drehbuch zu dem Film schrieb Alfred R. Böttcher. An der Kamera stand Nationalpreisträger Robert Baberske.

Der Regisseur des Films ist Dr. Helmut Spieß. Die Titelrolle spielt Emil Stöhr. In weiteren Rollen sehen wir Gisela Uhlen, Walter Suessenguth, Martin Flörchinger.

Das Vergnügen

Von Andrzej Rumian

Ich schlenderte, als ich plötzlich einen Heini im dunklen Anzug bemerkte. Er saß an einem kleinen Tisch unter einer Kiefer und sang:

„Die Arbeit ist mir ein Vergnügen . . ."

Als er mich erblickte, sprang er von seinem Stühlchen auf und begrüßte mich freundlich. „Guten Tag", sagte er. „Ich habe die Ehre, Sie zur Mitarbeit einzuladen. Bitte, hier sind Papier und Federhalter. Setzen Sie sich und schreiben Sie ein Filmmanuskript. Die GEFA zählt auf Sie, mein Herr."

„Wieso ein Filmmanuskript? Was ist das, ‚GEFA'?"

„GEFA heißt ‚Gemeinnützige Film-Arbeitsstätte'. Es handelt sich um ein Drehbuch. Ich gebe Ihnen fünf Minuten Zeit zur Anfertigung des Manuskripts."

„Und das Honorar?" fragte ich gewohnheitsmäßig.

„Um das brauchen Sie sich keine Sorgen zu machen", beruhigte mich der Unbekannte.

Ich nahm also den Füller, setzte mich in den Sand und schrieb:

„Er liebt sie; sie liebt ihn nicht. Volkstanz aus Martinique rund um den neuen überplanmäßigen Flußschlepper. Sie beginnt ihn zu lieben. Ein Saboteur richtet Verwirrung an und wird erwischt, noch bevor er sein Frühstück aufgegessen hat. Ein brasilianisches Orchester spielt. Schluß."

Ich reichte das Werk dem Heini hin. Er war entzückt. Ohne jede Bürokratie genehmigte er das Manuskript für die Produktion — und zog sich die Jacke aus.

„Es wird gleich gedreht", informierte er mich. „Jetzt bin ich der Regisseur und auch der Kameramann." Er nahm aus der Schublade eine Schmalfilmkamera, klatschte in die Hände und rief: „Wir fangen an!"

Das Objekt der Kamera war auf eine Gruppe spielender Kinder gerichtet. „Bei mir kommen aber keine Kinder vor!" rief ich.

Der Heini winkte mit der Hand ab. Nach einer Weile verkündete der Heini, daß die Aufnahmen für den neuen Film beendet seien. Er zog aus der Tasche ein Fläschchen mit irgendeiner Flüssigkeit, goß sie in einen Aschenbecher und stellte ihn unter dem Tisch auf, den er mit seiner Jacke verhüllte.

„Das Laboratorium", klärte er mich auf.

Nach der Entwicklung des Films ging er an die Montage heran. Er zerschnitt ihn und klebte ihn wieder zusammen.

„Bitte in den Vorführraum", sagte er.

Ich kroch unter den verdunkelten Tisch. Auf einem aufgehängten Schneuztuch sah ich den Film. Ich sah spielende Kinder.

„Und das soll mein Film sein?" rief ich empört. „Sie haben mein Stück ja vollkommen entstellt!"

Der Heini war zerknirscht. „Ich werde gleich im Namen der GEFA eine Selbstkritik ablegen", flüsterte er.

Er wickelte die 15 Meter Filmstreifen zusammen und steckte sie in die rechte Jackentasche. In diesem Augenblick gewahrte ich auf der Tasche die Aufschrift: ‚Archiv der GEFA'.

Der Unbekannte stieg auf einen Stein und posaunte: „Durch das Verschulden des Drehbuchautoren ist uns der vorgesehene Film mißlungen. Wir ziehen ihn deshalb zurück. Das ist es eben, alle werfen uns Knüppel vor die Beine. Wir haben objektive Schwierigkeiten und nicht etwa solche, wie zum Beispiel die Italiener oder die Franzosen."

„Das Geld ist zum Fenster hinausgeschmissen", lachte ich spöttisch.

Der Heini wurde ernst. „Fünfzig Zloty kostet das ganze Vergnügen", sagte er hart. „Man kann schon mal was verpfuschen. GEFA bleibt eben GEFA."

Abends erfuhr ich in der Pension, daß dieser Heini Pfuscherski heißt und aus Rzeszow stammt. — Und mit dem „Staatlichen Film" nichts gemein hat.

Er gibt sein eigenes Geld aus.

Aus dem Polnischen von Viktor Mika

Paradox

Progress Film-Vertrieb zeigt „Budapester Frühling" im Berliner Herbst und startete „Ein Sonntag im August" an einem Freitag im September

---

Auflösung zum Wabenrätsel aus Nr. 20

1. Garn, 2. Lear, 3. Illo, 4. Schi, 5. Erde, 6. Ende, 7. Elch, 8. Huch, 9. Hera, 10. Zorn, 11. Harz, 12. Haus, 13. Drac, 14. Nero, 15. Rain, 16. Lahn. — „Groschenliedchen".

Auflösung zum Silbenrätsel

1. De Sica, 2. Albers, 3. Signoret, 4. Fiete, 5. Revueltas, 6. Änne, 7. Umberto D, 8. Leuchtfeuer, 9. Eisenstein, 10. Ivens, 11. Negri, 12. Viola, 13. Oll Daniel, 14. Natschinski, 15. Staudte, 16. Chaplin, 17. Ulla, 18. Der Zirkus spielt doch, 19. Erlebnisse am See, 20. Rio Escondido, 21. Isabella.

5 Minuten FILMGESCHICHTE

V. Der mexikanische Film

Von Werner Zurbuch

Zu den Meisterwerken des Zweigespanns Emilio Fernandez (Regie) und Gabriel Figueroa (Kamera) gehört der Film „Rio Escondido", der das schwere Leben der Mexikaner, ihr Streben nach Freiheit, aber auch ihre alten Bräuche festhält

Mexikos Geschichte als Filmland ist nicht sehr alt. Sie begann in der Epoche des Tonfilms. Eisenstein drehte dort 1931/32 seinen Torso-Film „Que Viva Mexiko".

Sein pathetischer Bildstil feierte aber erst nach dem Kriege seine Auferstehung, als Filme aus Mexiko immer mehr Aufsehen bei internationalen Filmfestspielen erregten. Auf dem Festival von Cannes trat 1946 Mexiko zum ersten Mal mit einem (bereits 1944 gedrehten) Werk von Emilio Fernandez, „Maria Candelaria", in Erscheinung. Das war ein wunderbar von Gabriel Figueroa fotografierter Film, der einem poetischen Realismus huldigte und von dem Darsteller Pedro Armendariz getragen wurde. Dieses Trio des Regisseurs Fernandez, des Kameramannes Figueroa und des Darstellers Armendariz wurde für europäische Augen zum Inbegriff mexikanischer Filmkunst, der weit ausholenden Gebärde mit ganzer Hingabe verpflichtet im Sinne einer künstlerisch sublimierten Pathetik, die uns bei allem nüchternen Sinn der Betrachtung durch eine direkte packende Ursprünglichkeit erreichte.

Die Filme von Emilio Fernandez „Enamorada" (1946), „Las Abandonadas" (1946), „La Perla" (Mexikanische Romanze, 1947), „La Malquerida" (Die Herrin von Soto, 1949), „Victimas del Pecado" (Verbotene Straße, 1950), „The Torch" (Rebellen der schwarzen Berge, 1950) und „La Red" (Das Netz, 1953) rechtfertigen sich in ihrem stark zum Ausdruck drängenden legendären Charakter. Liebe und Haß, Großmut und Eifersucht als Schwerpunkte der südlichen Dramatik traten unmittelbar aus der schönen Melancholie einer genial fotografierten Landschaft entgegen. Die Landschaft hat den Charakter jedes nennenswerten mexikanischen Films von jeher mitbestimmt, und selbst in den Gesichtern der Menschen scheint sich die Weiträumigkeit und Unerbittlichkeit ihres Landes zu spiegeln.

Auch Luis Bunuel, in den zwanziger Jahren in Frankreich ein bekannter avantgardistischer Regisseur, fand in Mexiko ideale Arbeitsbedingungen und drehte 1950 „Los Olvidados" (Die Vergessenen); auch wenn sein Naturalismus das erträgliche Maß dabei überschritt, blieb es einer der markantesten Filme der letzten Zeit und vor allem ein Warnruf an die Regierung, das Problem der verwahrlosten Jugend nicht als harmlos abzutun. Bunuels 1954 gedrehter Film „Robinson Crusoe" ist dagegen harmlos.

Alfredo B. Cravenna überstieg in seinem Film „La Rebelion de los Colgados" (Die Rebellion der Gehenkten) erheblich das Maß des Erträglichen. Fernandez hatte diesen Film begonnen, aber nicht zu Ende geführt. Sein Stil ist noch überall zu spüren, besonders in den Bildeinstellungen. Im übrigen ist dieser nach einem Buch des berühmten Traven gedrehte Film derart grausam, daß man ihn kaum ernsthaften Filmfreunden empfehlen kann, wenn eben nicht die Eigenarten des mexikanischen Stils hier eigentlich eine sehr hohe Form der Vollendung finden würden.

In die Reihe der bekannten mexikanischen Regisseure gehört noch Roberto Gavaldon, obwohl er mit seinem 1945 gedrehten Film „La Otra" nicht den Ruhm eines Fernandez erreichte. Fernandez, dem man oft das Geniale in seinen Werken nachsagte, scheint allerdings mit seinem Halbweltfilm „Victimas del Pecado" weniger Glück gehabt zu haben. Er zeigt wohl sein Können im Detail; aber seine Stärke, wie auch die Stärke der anderen Regisseure, scheint doch mehr im folkloristisch gefärbten Film zu liegen.

Unter einem leidet die mexikanische Filmindustrie: unter einem Mangel an guten Drehbüchern. Das macht sich um so bemerkbarer, als die Zahl der gedrehten Filme immer anstieg: 1940 25 Spielfilme, 1947 55 Spielfilme, 1950 124 Spielfilme und 1951 101 Spielfilme.

In Mexiko gibt es sehr gut eingerichtete Filmateliers (z. B. das von San Angel und das von Tepeyak, das mit seinen 4500 Quadratmeter Fläche als das größte der Welt gilt). Das mexikanische Publikum zieht im allgemeinen die einheimischen Filme vor. Von den weiblichen Schauspielerinnen wird Dolores del Rio am meisten geschätzt. Sie spielte auch in einer Reihe von Fernandez-Filmen die Hauptrolle; bei den Männern ist es Arturo de Cordova.

Die mexikanische Filmindustrie wird von der Regierung zunächst einmal durch ein Quota-Gesetz unterstützt, nach dem die Filmtheater 50 Prozent einheimische Filme vorführen müssen. Dann verteilt die staatliche „Akademie für Filmkunst und Filmwissenschaft" alljährlich Preise für die besten in Mexiko hergestellten Filme, die dann gewisse Steuervorteile genießen. Bei seinen etwa 26 Millionen Einwohnern hat das Land über 2000 Filmtheater mit fast 2 Millionen Plätzen.

Die Filmzensur wird von einer Regierungsstelle ausgeübt. Sie ist weniger streng im Moralischen, legt aber Wert darauf, daß keine religiöse oder politische Anschauung verletzt wird. (Wird fortgesetzt)

Vor allem die Naturaufnahmen, die Echtheit und Einfachheit empfehlen den 1954 von Luis Bunuel gedrehten „Robinson"-Film nach Defoes erfolgreichem Roman

Die Verwahrlosung einer Schar Jugendlicher, die, von der Gesellschaft ausgestoßen, auf den Straßen herumlungern, behandelt der Film „Die Vergessenen"

Pohli-Sport-Creme gibt dem Teint das, was er braucht – und Ihnen ein frisches, gepflegtes Aussehen!

GEORG POHL DRESDEN

für Ihre Haut wie geschaffen

Wir öffnen BRIEFE

Gerhard Voigt, Karl-Marx-Stadt: Seit einiger Zeit werden in den Filmtheatern zu den Hauptfilmen noch Kulturfilme von längerer Spieldauer gezeigt und für dieses „Doppelprogramm" 0,50 DM Zuschlag erhoben.

Diese Kulturfilme sind meist älteren Datums und vielen Besuchern noch in Erinnerung. Um einen neuen Streifen zu sehen, kann jedoch dem Publikum nicht zugemutet werden, einen schon bekannten Kulturfilm nochmals mit in Kauf zu nehmen. In finanzieller Hinsicht bedeutet es bei regelmäßigem Kinobesuch eine Mehrbelastung. Außerdem wird das Programm auf etwa 3 Stunden ausgedehnt, was von vielen Filmfreunden nicht als angenehm empfunden wird. Für die Vorführung derartiger Kulturfilme wurde das „Zeitkino" eingerichtet, so daß entsprechend interessierten Filmfreunden hier Gelegenheit geboten ist.

Eine Anfrage bei der Leiterin eines Lichtspielhauses ergab, daß auch der Eintritt nach Ablauf des 1. Programmteiles gestattet ist und dafür der Zuschlag von 0,50 DM entfällt. Doch leider bot sich diese Möglichkeit nur kurze Zeit, und es werden jetzt nur noch Karten im Zusammenhang mit dem Zuschlag verkauft.

Renate Dübner, Bedheim: Ich las im Heft 19 den Beitrag eines Lesers zum Thema „Den Zuspätkommenden ins Stammbuch". Der Verfasser ist durchaus im Recht, nur ist es leider auf vielen Dörfern (auch hier in Bedheim) noch so, daß zu einem Hauptfilm oft fünf bis sechs Vorfilme gezeigt werden. Nichts gegen Vorfilme an sich — sie sind sehr interessant und lehrreich! —, aber weshalb zeigt man eine so große Anzahl in einer Vorstellung? Hier kann man wirklich auf den Gedanken kommen, daß nur die Zeit ausgefüllt werden soll.

Ich bin der Meinung, daß zu viele Vorfilme ermüdend wirken und die Menschen dann nicht mehr so aufnahmefähig für den Hauptfilm sind. Das kann m. E. auch die Ursache dafür sein, daß viele wertvolle Filme von den Besuchern als „langweilig" abgelehnt werden bzw. daß sie erst später zur Vorstellung gehen.

Noch eine Kritik am „Rügen"-Film

Herr W. Benndorf spricht in der Nr. 18/55 des „Filmspiegel" von den Mängeln des DEFA-Films „Unser Rügen". Er hat leider recht. Wie kam es eigentlich, daß die Aufnahmegruppe, die diesen Film herstellte, nicht ein einziges Mal Kontakt mit Fachleuten auf unserer Insel suchte — weder mit den Vertrauensleuten für Naturschutz bzw. Denkmalspflege noch mit dem Heimatmuseum? Der „Augenzeuge" fand letztens, bei einem Bodenreformsujet, diesen Weg. Wenn damals jedoch die Zeit dazu zu knapp war, weshalb benutzten die Regisseure des „Rügen"-Films nicht das Heimatbuch des C. Hinstorff-Verlages in Rostock („Die Insel Rügen") als Quelle für Hinweise auf unbekanntere Landschaftsteile Rügens?

Vielleicht könnte uns der Regisseur Mühlpforte einmal etwas dazu sagen? Übrigens: Bansin liegt weder auf Rügen, noch 70 m über dem Meere — sondern auf Usedom!

Natur- und Heimatfreunde im Kulturbund Bergen

Das Telefonbuch war schuld

Das DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme drehte kürzlich den Kurt-Henkels-Film „Musik, Musik". Den Text schrieb ein Herr Kießling. — Der Vorspann mußte gestaltet werden, man wußte den vollen Namen nicht genau und nahm das Telefonbuch zur Hand. Dort fand man nur einen Gerhard Kiesling. Also erschien er als Textautor im Vorspann.

Damit war für die DEFA der Fall glücklich geklärt — nicht aber für den wirklichen Autor. Der war verstimmt.

Um nun der DEFA die Kosten eines neuen Vorspanns zu ersparen, stellen wir hier den wirklichen Textautor, Helmut Kießling, in einer Aufnahme vor, die Gerhard Kiesling — der ist nämlich Bildreporter — von ihm machte.

Alle Wogen geglättet.

*

Sehr geehrte Herren!

Unter meiner Autogrammpost befinden sich immer Briefe, in denen die Absender anfragen, in welchen Filmen ich schon mitgewirkt habe und welche ich bisher bei der DEFA gedreht habe. Einige Male bin ich schon mit Heliane Bei verwechselt worden, und man dankte mir für die nett gespielte Rolle in „Pole Poppenspäler".

Darf ich Ihnen zur Veröffentlichung in Ihrer Zeitung die Filme nennen, in denen ich Hauptrollen gespielt habe: „Der weißblaue Löwe", „Junges Herz voll Liebe", „Ehestreik"; bei der DEFA: „Der Ochse von Kulm", „52 Wochen sind ein Jahr", „Zar und Zimmermann".

Zweimal wurde mir zu meinem Jahresvertrag über 52 Wochen bei der DEFA gratuliert. Man hat das wohl mit dem Filmtitel verwechselt. Außerdem bitte ich Sie, den Autogrammjägern mitteilen zu wollen, sie möchten sich noch gedulden. Ich kann die Bitten erst wieder erfüllen, wenn ich neue Bilder habe.

Herzlichen Dank und beste Grüße

Lore Frisch

Telegramm

Seit 1. Oktober kann langjähriger Wunsch des Filmpublikums erfüllt werden. 75 000 Künstlerpostkarten warten auf ihre Käufer. Echte Fotografien zum Preise von 0,50 DM. Vierzig verschiedene Künstlerporträts. Verkauf in allen Buch-, Papier- und Zeitungsgeschäften. Einzelhändler können Postkarten ab 100 Stück direkt beziehen. Hersteller: DEFA-Spielfilm-Studio, Babelsberg, Fotoabteilung.

Wie wir dazu noch von der Presseabteilung der DEFA erfahren, kommen neben diesen echten Künstlerfotografien in den nächsten Tagen auch Künstlerpostkarten vom VEB Volkskunstverlag Reichenbach (Vogtl.) in den Handel. Bestellungen des Einzelhandels nehmen die DEFA und der Volkskunstverlag Reichenbach (Vogtl.) entgegen.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Kurz vorgestellt

Irrwege des Herzens

Marina Ladynina

träumte schon als Schülerin davon, Schauspielerin zu werden. Mit 16 Jahren fuhr Marina in das sibirische Dorf Beresowka, um dort als Lehrerin zu arbeiten. Im Frühjahr des darauffolgenden Jahres bewarb sich Marina schriftlich um Aufnahme in das Institut für Theaterkunst in Moskau, und bereits im zweiten Semester durfte sie — als eine überdurchschnittlich begabte Studentin — zur Bühne des Künstlerischen Theaters gehen.

Marina Ladynina ist eine jener Schauspielerinnen, die äußerst lebensecht die sowjetische Frau darstellen können. Ihre Heldinnen sind jene Mädchen, die die Arbeit lieben, in ihrem Verhalten zum Leben und zu den Menschen aufrichtig und ehrlich sind und die in ihrem Herzen ein starkes Gefühl bergen. Als großen künstlerischen Erfolg kann man bereits ihre erste Filmrolle im musikalischen Lustspiel „Die reiche Braut" bezeichnen. Unvergeßliche Gestalten sowjetischer Patriotinnen hat Marina Ladynina während des zweiten Weltkrieges geschaffen. Nach dem Kriege wirkte sie in dem bekannten Film „Das Lied von Sibirien" mit. Ein weiterer Erfolg der Schauspielerin war die Rolle der Kolchosvorsitzenden Peresswetowa im Film „Kubankosaken".

„Um das Leben entsprechend echt auf der Bühne gestalten zu können", schrieb Marina Ladynina, „muß der Schauspieler das Leben und vor allem die Menschen, deren Rollen er verkörpert, gut kennen, das Talent allein genügt nicht. Man muß unentwegt und voller Ausdauer arbeiten, viel lesen, viel lernen."

Lied von Sibirien

Wladimir Drushnikow gehört neben Boris Andrejew, Nikolai Tscherkassow, Serge Bondartschuk zu den beliebtesten sowjetischen Filmschauspielern.

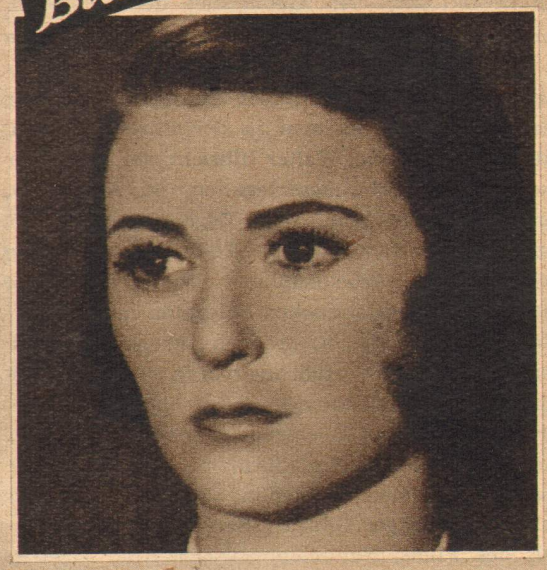
Er begegnete uns zuerst als Provinzschauspieler Nesnamow im Film „Ohne Schuld schuldig", der nach einem Schauspiel von Nikolai Ostrowski gedreht wurde. Die nächste Arbeit Drushnikows war die Rolle des Steinhauers Danilo in dem unvergeßlichen Farbfilmmärchen „Die steinerne Blume" von Alexander Ptuschko.

Die vollkommene Gestalt eines Gegenwartshelden wurde dann von Drushnikow im Film „Das Lied von Sibirien" geschaffen. Andrej Balaschow — ein talentierter Pianist — ist in den Kämpfen des letzten Krieges an der Hand verwundet worden. Eine Pianistenlaufbahn ist ausgeschlossen, und der Künstler fährt in seine Heimat Sibirien. Dort lernt er vortreffliche Menschen kennen, schlicht und aufrichtig. Der Umgang mit ihnen hilft ihm, über seinen großen Schmerz hinwegzukommen. Er dichtet und singt sibirische Lieder und schafft schließlich ein wunderbares Oratorium vom sibirischen Land.

Drushnikow füllt die Rolle mit starker Menschlichkeit und macht die seelischen Spannungen und Kämpfe glaubhaft, die im Innern des jungen Musikers vor sich gehen.

In dem zur Neuaufführung kommenden Film „Das Lied von Sibirien" werden wir den beliebten Künstler in dieser Rolle wiedersehen können.

Budapester Frühling



Zsuzsa Gordon

wurde mit 15 Jahren an der Hochschule für Dramatische Kunst aufgenommen. Im vierten Studienjahr wurde sie beinahe ausgeschlossen, da sie ohne Erlaubnis ein Statistenengagement im Filmlustspiel „Mickey Magnat" annahm; aber mit Hilfe Márton Rátkays, eines beliebten Professors, wurde sie dann doch noch Schauspielerin. Sie kam zum Theater in Pécs und spielte dort im Laufe der nächsten drei Jahre viele schöne Rollen: die Luise in „Kabale und Liebe", die Schura in Gorkis „Jegor Bulitschow und die anderen", die Marianne in Molières „Tartuffe", die Marcella in Lope de Vagas' „Der Hund des Gärtners" und andere.

Dann erhielt sie ihre erste Filmrolle, die eines jungen französischen Mädchens, im Musiklustspiel „Staatliches Warenhaus". Aber irgendwie hatte sie kein Glück mit dem Filmen — man machte mehrere Probeaufnahmen —, dann bekam entweder eine andere die Filmrolle oder der Streifen wurde nicht gedreht. Schon wollte sie dem Film endgültig Ade sagen, als sie die Rolle der Jutka in dem Film „Budapester Frühling" erhielt. „Diese Rolle", so sagt Zsuzsa Gordon, „war mir so nahestehend, so viele meiner persönlichen Erlebnisse haften an dieser Zeit, daß ich die Jutka schon beim ersten Lesen liebgewann und gerne annahm."

Seit drei Jahren ist sie jetzt Mitglied des Jugendtheaters. Von den hier gespielten Rollen hat sie die Olivia in Shakespeares „Was Ihr wollt" am liebsten.

Rot und Schwarz

Danielle Darrieux

ist eine Entdeckung des französischen Filmregisseurs Henri Decoin. Sie begann mit 14 Jahren ihre filmische Laufbahn, als sie sich in Begleitung ihrer Mutter unter einer Schar junger Mädchen für eine ausgeschriebene Filmrolle vorstellte. Sie drehte in der Folge eine Reihe musikalischer Lustspiele und — zur größten Überraschung von Publikum und Kritik — den dramatischen Film „Mayerling". Zwei Jahre später ging sie nach Hollywood, um unter der Regie von Henry Koster ihren ersten und letzten amerikanischen Film zu drehen. Denn wie viele ihrer Kollegen hat auch sie sogleich erkannt, daß gerade ihrem Typ von so ausgesprochen französischer Prägung im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten sehr wohl Grenzen der Wirksamkeit gesetzt waren. Sie kehrte also schleunigst nach Frankreich zurück, wo dann ihre zahlreichen Lustspiele „Die falsche Geliebte", „Erstes Rendezvous", „Einmal im Jahr" u. a. entstanden. 1948 folgte der Film „Ruy Blas", und nun versucht sie sich seit einigen Jahren in dramatischen Rollen.

Danielle Darrieux ist das „bezaubernde Fräulein" des französischen Films, die Personifizierung der jungen Pariserin schlechthin, deren Typ sie gleichermaßen gültig und charakteristisch für alle Schattierungen des französischen Alltags- und Gesellschaftslebens in ihren Filmen verkörperte.

Ihre Rollen sind oft Gleichnisse, ins Filmische übertragene Spiegelbilder ihres privaten Lebens, das sie mit dem gleichen Charme zu leben versteht, den man im Film an ihr bewundert.

Paris um Mitternacht

Jean Simmons

Ursprünglich interessierte sich Jean Simmons gar nicht für das Theater, und in der Schule war ihre liebste Beschäftigung der Sport. Das war damals an der Grange-Hill-Töchterschule. Von ihrer Schwester Edna lernte sie die ersten Tanzschritte und besuchte später die Aida-Foster-Tanzschule. Ihre Eltern hatten den Plan, sie mit ihrer Schwester als Tanzduo ausbilden zu lassen. Aber ein Zufall wies der jungen Jean einen völlig anderen Weg. Als man für den englischen Film „Give us the Moon" ein junges Mädchen suchte, nahm ihre Lehrerin sie mit in das Filmstudio. Dort warteten bereits 200 Kinder. Sofort entschieden sich die Filmleute für Jean.

Seit dieser Zeit hat die bezaubernde junge Engländerin in zahlreichen Filmen mitgewirkt, von denen vor allem „Cäsar und Cleopatra", „Geheimnisvolle Erbschaft", „Schwarze Narzisse", „Hamlet" und das Lustspiel „Adam und Evelyn" bekannt wurden.

Ihren größten Erfolg errang sie zweifellos mit der Darstellung der Ophelia in Laurence Oliviers „Hamlet"-Film, für die sie 1948 auf der Biennale in Venedig als beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde. Seit einigen Jahren arbeitet die Künstlerin jetzt an der Seite ihres Mannes, Stewart Granger, in Hollywood.

Aus der in ihrer Heimat gefeierten Schauspielerin ist inzwischen ein großer Star geworden. Sie hat in den amerikanischen Ateliers Fuß gefaßt, aber ist die Simmons in ihren amerikanischen Filmen noch die bezaubernde und charmante Künstlerin von einst?

Mit der Kamera bei der Premiere

des DEFA-Films „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse“

Am 7. Oktober, dem Geburtstag der Deutschen Demokratischen Republik, wurde in der Volksbühne in Berlin der große DEFA-Farbfilm „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse“ uraufgeführt. An der Festveranstaltung nahmen in der Ehrenloge u. a. teil: Otto Grotewohl, Walter Ulbricht, der Leiter der sowjetischen Regierungsdelegation, M. A. Suslow, der Leiter der polnischen Regierungsdelegation, Jozef Cyrankiewicz, und Rosa Thälmann, die Witwe unseres großen Arbeiterführers. Weiter waren die Mitglieder der ausländischen Delegationen und zahlreiche Vertreter des öffentlichen Lebens anwesend. Der Film — seine Vorführung wurde wiederholt von stürmischen Beifallskundgebungen unterbrochen — vermittelt die feste Überzeugung, daß den Kräften der Reaktion die Zukunft nicht mehr gehören wird. Nach Schluß der Vorstellung wurden besonders Nationalpreisträger Günther Simon und der Regisseur des Films, Nationalpreisträger Kurt Maetzig, stürmisch gefeiert.

Otto Grotewohl, M. A. Suslow und Walter Ulbricht beim Betreten der Volksbühne

Zur Begrüßung der Gäste der Uraufführung hatten Ehrenstaffeln der GST vor der Volksbühne Aufstellung genommen

Eine Delegierte der Berliner BVG überreichte Nationalpreisträger Günther Simon ein Ehrengeschenk

Fotos: Puhlmann

Blick in den Zuschauerraum

Nach der festlichen Uraufführung stellten sich die Schöpfer des Films dem Publikum vor. Von links nach rechts: Günther Simon, Kurt Maetzig, Karla Runkehl, Hans-Peter Minetti, Michael Tschesno-Hell, Paul R. Henker, Erika Dunkelmann und Erich Franz